中国音乐学（季刊）1999年第2期
MUSICOLOGY IN CHINA

●［荷兰］高罗佩　著
●宫宏宇　译

中国古琴在日本*

根据日本大多数的材料来看，十七、十八、十九世纪日本研究中国古琴（日文谓琴学）之风之兴盛，是由于中国禅师心越一六七七年之东渡。这位为避明末战乱而抵日的禅师非常爱好古琴，他到日本时不但随身携带了几张古琴，而且对琴艺在日本的传播也做了很多工作。

问题是：在心越之前，日本有没有人弹古琴呢？对此问题，日本新旧两派学者所持的态度不一。

音乐自古以来就在日本人的文化生活中占有很重要的位置。日本古典文学中对宫廷中所用的几种乐器多有提及，那些自称有高雅品味的文人墨客也多会操琴弄乐。在这些乐器中，也有一些弦乐器，有些是日本特产，有些是舶来品，如和琴（一种六弦琴，每弦皆有柱支撑）、筝（十三弦，由中国筝改制的日式筝、新罗琴（正如其名所示，是来自朝鲜的筝）等等。但是我们在有关资料中更常见的却只是一个“琴”字（音读为kin，训读为koto），并没有它确指是哪种乐器的说明。加在“琴”字上的日文假名发音为kin或koto，有时连汉字也不用，只用日假名，有时也会见到kin no koto等类的词句。但关键的问题是日本文献中到底有没有特指中国七弦琴的记载。

我先举几个例子，这些例子是从浩瀚的日本文学中信手拈来的。《文德实录》（此书完成于公元878年，是用中文写成的文稿，所记的年代为公元850—858）曾提到，公元853年有位名叫关雄的朝臣，以善弹“琴”著称：“关雄尤好鼓琴，天皇赐其秘谱”。类似这样的记载，在《续日本后

* 译者注：本文译自高罗佩Robert van Gulik的*The Lore of the Chinese Lute*《琴道》一书的附录4。《琴道》最早于1938年分三期刊载在东京上智大学出版的*Momumenta Nipponica*《日本文化志丛》上，1940年由上智大学专门出书，1969年修订后由上智大学（Sophia University）和The Charles E. Tuttle Company联合出版。此译文即译自1969年版。译者在这里对Sophia University和The Charles E. Tuttle Company准许翻译此文表示感谢。关于高罗佩和他对中国音乐的研究，译者以前曾有专文介绍，见《中国音乐》1997年第2期。

记》(此书是用中文写的编年史，所记的年代为公元833—850)、《御游抄》等书中都可见到。但提到kin或koto最多的还是那些比较古老的完全用日文写成的小说，如《宇津保物语》(10世纪)、《源氏物语》(11世纪）等。

日本的一些比较老的学者坚持认为以上所提到的琴，只应有一种正确的读法，指的就是中国的七弦古琴。例如博学的内科医师及音乐学家铃木龙（1741—1790，详见下文内传条目9）在其用日文写的琴学手册《琴学启蒙》一书中，就用了第三十九章“本邦琴兴废”一整章的篇幅来追溯中国古琴在日本的历史。他认为我们在日本文献中（这里指以上提到过的书）只要见到“琴”字，指的就是中国的古琴。他的说法是：虽然古琴在日本古代颇为流行，但后来逐渐衰落了，直到十七世纪心越东渡之后，才得以复兴。他的这一论点在其为《东皋琴谱》所撰的前言中，又得以重申，他说：

> 盖我古昔，礼乐之隆，八音之器，诸般皆备，而琴最盛行，为士君子常御之器，乃诸史传所载，可以徵矣，中世已后，渐废不行，及至近代，竟失其传，无复有道之者矣，宽文中，有归化僧东皋禅师名心越…于是乎，四方稍复有道琴事者矣，呜呼，使数百年已绝之徽音再振其响晚世者，东皋之功，岂不亦伟哉。

可是，如果仔细研究一下文中所提到的那些记载就可清楚地看出，这里所说的琴并非中国古琴。因为这些记载不仅提到这种乐器有支柱、它所发出的声音在相当远的地方仍可听到，还提到它纯粹是用来为日语歌曲伴奏的，以及可以被放在地上演奏等等。我们知道，古琴不同琴及一些筝类乐器，它没有琴柱，音量也很小，在室内演奏，室外都很难听得到，其音阶也与日本音阶不符；再说琴是放在腿上或特制的琴案上演奏的，它本身的结构使它不可能放在地上演奏。毫无疑问，这里所指的一定是和琴、筝、或一些别的日本式或中国式平放弹弦类乐器。“琴”字的运用，只能就“琴”字本身所包涵的文雅书卷味来解释。即使在当今的日本，虽然“筝”应该是koto更为贴切的汉字，但“琴”字仍常被用来代替koto。再说尊为中国乐器之首的古琴，在中国也被用来泛指乐器，比如说：钢琴在中文也可称“洋琴”、小提琴“提琴”等；所以，当我们在日本古典文学中看到“鼓琴”、“弹琴”之类措词时，只能认其为来自中文的文学习语。“琴”字在这里并不特指中国的七弦琴，就好像日文中的“剑”并不代表中国的那种笔直的剑一样。

当然，也有一些日本前辈学者认识到了这些问题，比如说著名的琴家儿玉空空(1734—1811，详见下文内传条目19）在其为明人张廷玉所著的琴学手册《理性元雅》的跋中就曾援引过那些断言《源氏物语》中所提到的琴指的就是中国古琴的人所说的话，他说：

> 予未以为然，何则，源语之作，距今才七百余年，果如其言，则古家名刹，尚可存其器，而何其寥寥闻也…以予臆见，则皇和之有琴也，创于越公西来之日。

现代音乐学家三条商太郎也得出同样的结论。①

但也有一些现代日本学者持铃木龙所见，认为中国古琴在古代日本确曾有过大规模的传播，如著名的音乐学家田边尚雄教授在其《日本音乐讲和》一书中，就坚持这一观点。②为了论证他的观点，田边尚雄用了以下这段引自《源平盛衰记》(此书为 1161—81 年间的历史札记）的文字：

> 她是位敏感的妇人，极善鼓琴［或筝］。中国古代的白居易称琴、诗、酒为其三友。“一弹惬中心，一咏畅四支”③这位妇人既诵白诗，又操琴（筝），心境得到了净化。

引完这段话后，田边尚雄说，很显然，这里指的琴就是中国的七弦琴。因为这里作者涉及到白居易和他的琴。这一论证并不能成立，因为日本小说在涉及到日本音乐时，白居易的名字常常会被提到，但单凭这一点，并不能构成证据。我举在《源氏物语》“末摘花”一章中的一段话为证。末摘花公主（此章即以她的名字命名）以善长弹奏日本的 koto（筝）而闻名。从上下文来看，这里无疑指的是“筝”koto。一位名为命妇的妇人对源氏王子提起这位怪僻的公主，说：“她唯一的恋人就是她的琴 kin。”源氏王子答到：“‘三友’之中，至少她已有了一‘友’……我倒想鉴赏一下她的琴艺。④”这里也涉及到了白居易，但指的乐器却是日本的 koto 筝无疑。

其实，这并不奇怪，古时的日本虽说对中国文学颇为熟悉，但对我们所谓的“中国东西”却常常是出奇的无知。因此，他们对自己所珍爱的唐诗中所提到的琴完全不同于日本生活中常用的筝类乐器这一事实是否意识得到，是非常值得怀疑的。就好像中世纪欧洲诗人对古希腊古罗马的日常生活缺乏了解一样，日本人对中国人日常生活起居等方面的知识也是很有限的。在平安年间，日本曾派使节前往中国。通过观察，这些人对中国人的日常生活有所了解，他们所写的东西中不乏有关中国当时宗教、政治等精彩的记载，但是他们对中国人日常生活中所用的东西却没有留下很多记录。在这一点上，他们遵循了中国文化中鄙视俗物、认为日常琐事不足挂齿的传统。因此在日本历史上，每隔一段时间就会有人觉得他们对中国的现实生活缺乏认识，因而力求弥补这方面的不足。但是，由于事过境迁的缘故，他们往往发现他们所理解的“名”已与中国现实生活中所存在的“实”不相符。因此特别是在德川时期，当幕府的闭关锁国政策把日本与中国的往来仅限于长崎港时，居住在长崎的华人就成了日本学者咨询的对象。日本学者常问的问题有：中国人穿什么，用什么器皿，中国人的房屋庙宇是什么样子的等等⑤。这些常识对那些想读中文小说的日本人尤为重要，因为小说中有很多字典和其它工具书中所查不到的字。因此在德川期间，我们发现一些有关中国坊间俗语的特殊的日本词汇，一些家庭生活常用字如勺子、桌子、梳子等都附有图解。⑥

在德川时代之前，日本派往中国的使团，其主要目的为学习研究中国的宗教、政治问题和中国的宫廷乐与礼乐。但是由于古琴音乐主要局限于士大夫的书斋和文人密友间的交往聚会，所以日本使者无法真正研习古琴这一事实也就不难理解了。再

说，我们以上也已提到，中国古代对琴艺的传授是有很严格的限制的，不可以随便传授给无资格弹琴的人。在这些无资格学琴的人中，特别提到了外国人⑦。在唐代，古琴虽然相对来说比较容易得到，但教琴的老师却不多，而且弹琴的人想必大都遵守琴规，只传艺于养尊处优的官宦士绅阶层。

中国古琴偶尔也会流落到日本，我在本书［《琴道》译者注］附录三中对保存在奈良正仓院的一张古琴进行了描述，著名的法隆寺也藏有一张唐琴。但是这些琴只是些来自海外的古玩珍品，并没有被作为乐器在现实生活中广泛使用。

最后，我们必须意识到，古时日本有关中国音乐的知识，大都是通过朝鲜而来的二手货，但是古琴作为独奏乐器在朝鲜从未流行过。⑧古琴虽然和宫廷礼乐一起被引进到朝鲜，但作为独奏乐器，它的地位已被朝鲜的民族乐器玄琴所替代。玄琴在朝鲜仍很受欢迎，它一共有六根弦，其中的三根中弦由十六根高低不等的支柱支撑。玄琴要用短藤棍做成的琴拨来弹奏。根据《梁琴新谱》记载⑨，中国古琴大约于公元600年传入朝鲜，朝廷命官王山岳（552年及第）举荐用他发明的玄琴代替中国的七弦琴。玄琴有自己的记谱法，其音乐也与中国音乐不同。

由此可以推测，日本古文中所用的“琴字”，是泛指源自日本、朝鲜、或中国的平放式弹弦类乐器的。在中国和朝鲜很多种称为筝的弹弦类乐器都曾得以应用，既然这类乐器在两国的礼乐及俗乐中都曾得到广泛的应用，很自然地它们也会在早期流传到日本，所以很多日本人就误以为这些弹弦类乐器就是中国文学中常提到的古琴。

基于上述原因，我认为中国古琴是在心越东渡日本之后才真正被认知的这一说法是有道理的。一些例外现象的存在并不意味着这一说法不成立。因为例外毕竟是例外，是孤立的现象，对整个日本文化生活并没有真正的影响。⑩直到心越的东渡，古琴才真正开始在日本被认知，琴艺才得以广泛传播，琴乐才真正在广大演艺界和文人圈中引起反响。

心越禅师是位极为有趣的人物，在中国他的知名度并不高，但日本留存下来的有关他本人及其生平事迹的著述却不少⑪。这也难怪，因为他是在日本成名的，对当时日本的文化生活有过相当大的影响。

心越俗名为蒋兴俦，生于1639年，出家后曾居杭州永福寺，满清入关后，为避乱于1676年离开杭州，1677年元月乘一艘中国船抵达长崎入住当地有名的华人寺院兴福寺，时年38岁。从他所留下来的著述来看，他不但是一个教养高深的禅师，而且在绘画、诗赋、刻印、琴艺上也颇有造诣。他抵日本时正值热心赞助文学艺术的水户君德川光圀（1628—1700）在其位于日本东部靠近江户的封地建立了一个学术中心，广揽日本学界精英。德川光圀对汉学也极有兴趣，曾于1665年延揽为避难东渡的硕儒朱舜水为其幕僚。德川光圀得知心越到长崎的消息后，当即于1678年派特使今井小四郎前去迎请。但由于当时的德川政府只允许中国人在长崎一地居留，不可在日本境内自由游动，而且在逗留的时间上也有限制，因此心越必须申请特殊许可。这一下就拖了好几年，直到1683年心越才到达日本东部。可是，在这些段时间

心越似乎可以在日本西部自由游动，因为我们通过文献得知他曾访问过几个佛教圣地，特别是一些黄檗宗寺院，这些寺院通常由中国归化僧为住持，如高僧木庵（1611—84）。

到了水户之后，心越在德川光圀的支持下开始了多种多样的宗教及艺术活动。除了刻苦学习日文外，心越还定期与当时著名的日本学者进行交流，他还在水户创建了祇园寺，对当时的宗教生活影响很大。心越圆寂于1695年，葬仪极为隆重。有关心越的详细的生平及文化事略因不在本文所要着重讨论的范围之内，所以这里就不再赘述了。现在主要就其教授中国古琴之事加以追溯。

如果古时日本琴家所留下的记录可信的话，心越就有一百多个学生在其门下习琴。虽然此称不无夸大之词，但他所教学生的总数还是比较可观的。不过这些学生中只有少数真正学有所成，能把心越的琴艺传下去。其中佼佼者应数中医人见竹洞（见下文内传条目2）和汉学家杉浦琴川（见下文内传条目1）。心越教学生古琴指法，指导他们练习简单的旋律，这些旋律大多是中国著名诗歌的音乐版。对于心越所教的曲子，学生们都一丝不苟地记了下来，《东皋琴谱》就是这样在记录稿的基础上整理而成的。

按照中国的标准，心越是否可以称得上是琴家，是很难评定的。如果仅就其留存在《东皋琴谱》中的曲子来看，我只能说他琴艺平平。因为这些曲子都是些很简单或经过大肆简化的琴曲，根本体现不出古琴音乐所具有的博大精深的境界。但是从人见竹洞写给心越的信来看，[12]心越似乎曾建议过他使用著名的《松弦馆琴谱》（序1614，见《四库全书》113)，第八面左页)。这似乎又表明心越是以这本绝对谈不上容易的琴谱为基础来指导程度高的学生的。由此看来，《东皋琴谱》是专为初学者用的，高水平的学生并不需要特殊的琴学手册，他们可以直接用中国的琴谱。考虑到目前可得材料的有限性，我觉得我们对东皋琴艺是否上乘这个问题下结论还为时太早，不过有一点可以确定，那就是他还称不上中国历史上伟大的音乐家，因为他自己本身并没有留下任何伟大的作品。

心越来日本时，随身带来的古琴有三张，其中最著名的是一张名为“虞舜”的明代琴。此琴以红漆覆面，长期以来一直珍藏在水户德川家族里。1834年素负盛名的水户名儒藤田东湖（1806—55）曾受命用中文为此琴赋文一篇，题为“虞舜琴记”，此文题在琴盒盖的内侧，后又收在藤田东湖的作品全集《东湖遗稿》里。此琴和琴盒现存在东京帝国博物馆，原文仍清晰可辨。心越的第二张琴名为“素王”，此琴他赠给了他的学生人见竹洞，在人见竹洞的家族中传了很多代，现在好像已经失传了。另外一张叫“万壑松”，现保存在水户的祇园寺里。

除了教琴之外，心越也教他的学生做琴。日本的琴是用桐kiri木做的，和日本筝所用的材料一样。日本琴所用的是一般的漆而不是中国古琴用的那种带有石灰性质的漆。日本漆的好处是不受日本潮湿性气候的影响，但是用这种漆覆琴面不会产生那种能体现中国古琴特有魅力的断纹。这种仿中国琴而造的日本琴保留下来的很多，我自己就存有几张，保存得都很好，琴上有有趣的铭文。日本造的琴和中国琴比较容易区分，除了用漆不同外，调弦的轸

也比中国的短得多，这是因为日本琴家很少用真正的琴案，真正的琴案有为轸特设的洞，日本人一般不是在普通的矮桌上弹琴就是把琴直接放在地上演奏。

后来，日本的琴人也时常可以从住在长崎的中国人那里得到真正的中国琴。在长崎长住和短歇的中国人中偶尔也有些可以操琴，但他们的造诣可能不会很高。在那些反映长崎生活的画中常常有华人弹琴的场面，但通常都有别的乐器伴奏，是为宴饮助兴的。这一事实表明这些弹琴的中国人都不能算是真正的琴家，因为他们的所作所为是有违琴规的。

通过心越的教学和对中国有关琴学典籍的研读，日本人也开始对琴道熟悉起来。有趣的是，日本和中国一样也曾有过关于琴道的争论，这一场论争的来龙去脉很值得探讨。

在以上第三章第三节里［这里指《琴道》译者注］，我们已谈到儒家学派的琴家禁止佛门子弟弹琴，可是在日本弹琴的人中大约有一半为佛教徒。日本琴学传统始于心越的教学，而心越本人就是禅师。唯一的例外是著名的中医村井琴山（见下文外传条目3），由于村井是随一个途经长崎的中国儒士学琴的，所以自称其所学的为唯一的正宗，在其《琴山琴录》一书的跋中，村井说：

> 琴者圣人大器，而为乐之统矣，君子所常御者，琴最亲密，不离于身，我东方古琴法已亡，今海内琴法，皆出于心越万宗二僧氏之手，多是明清俗间之法也，二僧氏安知雅俗之分乎，余故不喜二僧氏之琴，窃叹嗟久矣，尝游长崎，邂逅于清人潘渭川者，偶受琴法手势。

心越的弟子们把琴学传遍了整个日本，最初（大约从1770年以1780）是在江户品味高雅的儒士中传播，但其全盛期是在宽政和文化期间（1789—1817）。在此期间，弹奏古琴变得极为时髦，任何喜欢舞文弄墨的人都学琴，并为琴乐赋诗著文，特别是那些与中国文化有直接关系的人，如：“儒官”，即在幕府将军手下服务的汉学家，“侍医”，也就是在官府就职的中医等更是对古琴情有独钟。除了这些人以外，一些喜欢猎奇的人也对之趋之若鹜。因此当我们发现在热衷学琴的人中，竟然还有些专门从事荷兰文化研究的“兰学者”时，我们也就见怪不怪了。虽然学琴的日本人中很多是一时兴起、三分钟热气，但也有不少持之以恒、热情认真的学生，甚至有些人终身不辍。

日本这一突发的“古琴热”其实是不难理解的，因为长期以来日本学者通过对中国文学的研究已对古琴之名相当熟悉，现在终于得见其实，欣喜之情自然溢于言表。上面提到过，迟至德川时代，日本醉心中国文化的人中大多数都以为中国典籍中的“琴”字，指的就是和日本“筝”类似的乐器，这一点我们只需翻看一下日本出版的中国古籍中的插图就可以得到证实。因为在这些插图中，我们常常可以发现中国诗人弹的却是日本的筝koto。但古琴毕竟是典型的中国乐器，它无法真正成为日本生活的一部分。中国古琴音乐是建立在与日本音乐完全不同的体系上的，学琴的人须具备雄厚的中文读写根底。众所周知，长期以来日本人读中文形成了一种特殊的方式，即将中国文言文用日本白话文释意，这样一来就改变了原文字词的排

列顺序，但是因为中国琴歌只能用读中文的方式来唱，所以日本琴家想要唱琴歌就非得学原歌词的中文发音不可。日本的琴学手册里，中文歌词都附有日假名音标，[13]对于普通的日本听众来说，歌词的内容反而变得没有什么意义了。针对这种情况，日本琴家浦上玉堂（见下文内传条目14）为一些琴曲配上了日文歌词。另外，心越把古琴传到日本之后不久似乎就有人试着用它来演奏日本音乐。《玉常藏书琴谱》（见下文内传条目14）说：

> 又问，东川野廷宾，尝被国歌于七弦恐失琴意，不示之人，子闻其说乎，曰，宽文中（1661—73），归化僧心越留锡水府，善鼓琴，廷宾传心越弹法，德庙命伶官迁丰前守与廷宾，谋本邦之乐于七弦，曲成也，进奏于殿中。

这些尝试似乎不太成功，因为多数日本琴家都尽可能地按照纯中国方式演唱，一些人甚至跑到长崎和住在那里的中国人学正统的发音。

日本人的古琴热到了天保年间（1830—44）似乎开始降温，古琴音乐也不再是有意义的社交话题。此后，可称得上琴家的人只能在远离人世喧嚣的寺庙里或在退隐山林、不问世事、孤傲不群的文人圈中找到。1868年的明治维新使得西学在日本日渐昌盛，而后发生于1894年的中日之战更使得日本人对琴学的兴趣进一步减弱。到了本世纪初，古琴在日本已沦为好古之人的猎奇之物，真正能操琴的人已屈指可数。最后的一击是发生于1923年的关东大地震，收藏在私宅和古董店的无数张古琴都毁在此劫中。直到最近几年，日本音乐学家才又重新开始对古琴这一不但极具魅力而且与德川后期日本文化有密切联系长达两个世纪之久的乐器感兴趣。

关于中国古琴在日本传播的资料还没有人汇集过，日本方面的资料虽说偶尔会提供一些著名琴家和他们学生的简短条目，但称不上完备。过去四年多来我一直在设法对这些条目加以补充。我所补充的材料有些是我在日本琴书或手稿的序和跋中发现的，有些是从琴家的墓碑上抄录来的，有些是从德川时代汉学家的著作中撷取的，也有些来自日本所造琴上的铭文。我在长崎小住时也搜集到了一些小资料。这些年来我试着把这些零散的资料汇集在一起，现在终于编撰成了这张中国古琴传统在日本之历史源流表，现呈现在这里（见附表）。此表还远谈不上完备，但毕竟比我所知的任何其它日本同类源流表所包含的内容都要多。表中的人物，大都附有简略的人物传记，其学琴经过也略有所述。详阅此表可使读者对日本曾有哪些人研究过古琴、他们是怎样研究的、以及古琴所蕴含的文化意蕴等有比较正确的理解。

以下是一些最重要的研究资料：

A　手稿《琴学传授略系》，日本琴家新乐间叟（见下文内传条目20）著于1813年。此稿正文原附于庄臻凤所著的《琴学心声》（此书作者序所署日期为1664）日文简缩版之后，我在拙著《中国文人音乐及其流传日本之源流考》一文中曾将其包括在内发表。[14]

B　《七弦琴之传来》，此文为汉学家中根淑（号香亭1839—1913）所著，收在新保磐次编的《香亭遗文集》中（东京1916，442—456页）

C　《琴曲相传系谱》，此目收在《东

皋全集》卷2，61页。

D 手稿本琴曲谱录两卷，现由日本学者中山久四郎所藏。这两卷文稿是日本琴学会的一些会员十世纪八十年代在江户的一所寺院里聚会时，在琴家儿玉空空（见下文内传条目19）的指导下为古琴所赋的诗文、零散的琴学笔记和谱录等。每位会员都有所记并盖有个人的印章。这两卷文稿虽说不大且多遭虫噬，但仍含有一些宝贵的资料。

我把我要列的条目分为两部分，第一部分我称其为“内传”，主要列举师承心越的日本琴家。第二部分为“外传”，介绍追随中国文士学琴的日本琴家。

内 传

1、**杉浦琴川**，名正职，幕府儒官。他好像并没有发表过任何文学作品，主要以琴家闻名。他起初随人见竹洞学琴，后又求教于心越本人。他对心越所授的曲目详加汇集，钻研了十年后于宝永年间（1704—11）出版了以其师东皋命名的《东皋琴谱》。此书首篇序言为圣堂[15]主事著名汉学家林凤冈（1644—1732）所撰。后来，日本琴家人见桃源（见下目3）和儒士高玄岱（1649—1723）也为之作序。高玄岱为华裔，祖父来自福建，曾在长崎中国官署担任译员，以书法见善。《东皋琴谱》所含小型琴曲若干，结构都不算复杂，从下列的条目看来此琴谱曾被印行多次。这里顺便提一下，此谱1827年版最容易得到，此版为三卷本，约收有琴曲20首。谱中皆附有文字，中文发音全部由片假名所示，有著名书法家贯名海屋（1778—1863）所作的序和琴家儿岛百一（见下目15）的跋。儿岛百一说此集所含曲目均来自心越生徒所集之手稿。

2、**人见竹洞**（1628—1696），名节，字宜卿，又名友元，号竹洞、鹤山。原为中医后专攻中国文学被任命为幕府儒官，曾受命协助圣堂主事林春斋（又名鹅峰1618—1680）编纂《续本朝通鉴》。竹洞是心越学生中最出色的一位。他一定是在心越到达日本东部不久就开始向心越学琴的，因为早在1685年竹洞和心越的关系已亲密无间，心越甚至还把自己随身携带的一张明琴送给了他。关于此事，人见竹洞写到：

> 东皋禅师赐仆以一古琴，谕曰，欲待知音者并传其道，今欣遇雅尚，不得不已为赠，仆深感恳笃之言，且自愧之，其为琴也，龙池之中有数十字之题者，所谓嘉靖甲子制，及今百二十年也，经中朝乱离之际能免兵燹而到此，可谓物之幸也，仆谓题佳名于琴腹，而请之师，即题曰云和天籁，而其下以衡华二字为印，以为家宝。[16]

琴学传统的确在人见家族得到发扬光大，他的第一个学生即是他的儿子人见桃源。

3、**人见桃源**，名沂，字鲁南。随父学琴并继承了心越赠给其父的明琴“素王”和一些制琴工具。他也是位儒士，但著述为世人所知的不多。

4、**甲州屋七兵卫**，师从人见竹洞。除知他是江户的商人从事古董业及酷爱音乐外，我们对他所知甚少。有些资料说他曾随小野田东川（见下目7）学过琴。

5、**杜澄**，字澄公，也称师公，号松巢道人，五适散人，华亭道人，是有名的画家、诗人和治印家。天明年间（1781—1789）曾把自刻印章结为一集出版。他酷爱古琴，曾随甲州屋七兵卫和儿玉空空（见下目19）学琴。他的文稿有一卷现在还存世，是用日文写的，题为《琴传说》，所署日期为1782。[17]在此文稿中他先叙述了琴道简史，然后开始讨论琴道在日本的传播。他自称在长崎时曾随一名叫龚允让（字逊斋））的华人学习中国人怎样吟诗，因此他可以自弹自吟。他对他的号的解释也很值得注意，“五适”是指他对琴、诗、书、画、印的喜好。

6、**驹泽某**，对于此人，我们只知道他来自信州的须坂，曾随人见竹洞学过琴，不过他一定在琴家中有些影响，因为很多资料都提到他的名

字。

7、**小野田东川**（1684—1763），名延宾，也有些资料记为廷宾，也叫国光，号东川，主要以善弹古琴著名。他师从杉浦琴川，后成为传其衣钵者。据说在其门下学琴者数以百计，德川将军吉宗（1684—1751）曾宣其入朝献艺。

8、**新丰禅师**，所记不详。

9、**铃木兰园**（1741—1790），名龙，字子云，原为中医，是名医浅井图南（1706—1782）的学生。他笃爱中国文学，对中国音乐也曾下过一番功夫。1816 年大阪出版了他写的一本《律吕辨说》的音乐理论书。他随新丰禅师（见上目）习琴，1722 年他在大阪出版了一卷小开本《东皋琴谱》。此书最后一页的广告说他的另一专著《琴学启蒙》也将出版。此书出版后的成书我还没有见过，可是我有一册书写娟秀的手抄本。铃木兰园自己也制琴，《琴山琴录》（见外传词条三）第八页曾提到他仿照保存在法隆寺的唐朝琴所制的古琴“玄响”。此琴龙池内所题的字为：“大和国法隆寺所藏开元琴之制天明四年甲辰之秋平安源龙造之。”

10、**设乐纯如**，江户人，和以下所要提到的四位琴家一样（见下目 13、18、27、29），他是小野田东川（见上目 7）最有名的学生之一。可惜我无法找到有关他生平的更详细记载。

11、**兰室**，此人是上目设乐纯如最出色的学生，是江户浅草真龙寺的住持，晚年虽患病双目失明，但仍教琴不止，直到他逝世前无法说话为止。

12、**安藤几次**，我们对此人几无所知，只知道设乐纯如认为他是其最出色的弟子之一。

13、**多纪兰溪**，名元德，又名安元，字仲明，号蓝溪，永寿院。他是在幕府将军手下服务的著名中医，以钻研中国文学，特别是中国古典医书著名。他师从小野田东川（见上目 7），他自己的很多学生后来也成为优秀的琴家。

14、**浦上玉堂**（1745—1820），字君辅，号玉堂，穆斋，是京都很有名的中国画画家。他对演奏古琴也很醉心，曾求教于多纪兰溪（见上目）的直传弟子。他 1791 年在京都出版过一册名为《玉堂藏书琴谱》的琴书。此书含琴曲十五首，曲词是用风格更为精巧典雅的万叶假名写的。从这些琴曲可以看出浦上玉堂是在有意识地对七弦琴的日本化进行尝试，因为曲中的旋律都是纯日本式的，这一点我举以下这些曲目就可看出：青柳、樱人、伊势海、梅枝等。其中有一些是为琴和日本筝所写的合奏曲。此书的序后，有一些关于古琴在日本流传的历史札记，是用对话的形式写成的，题为《答问八则》。在此节的第八页，玉堂对自己为使古琴日本化所做的尝试进行了解释，他说：

> 兰溪（见上目 13）先生者，学琴于廷宾（见上目 7），余往祇役东都时见先生，请弹法，退而窃谓，其歌曲华音，而人闻之不解，不解则不感，不感则不足为教。

从此书的导言“玉堂琴记”来看，浦上玉堂好像得到过一张儒士顾天宿（字元昭）在宽文年间（1661—1673）所制的古琴，此琴曾流落到长崎为华人译官刘益贤所得。当浦上玉堂终于得到此张名为“灵和”的琴时（此时琴身又多了“玉堂清韵”印章一方），他随即将他的书斋以此琴命名为“玉堂”。浦上玉堂死后葬在京都的本能寺。本能寺被焚后，他的墓地也被一块简单的墓碑所代替。这块碑现在还可见到，碑柱上刻有“灵和”二字。此外，在京都郊外浦上玉堂住过的地方（也就是现在的法轮寺）还有一块为纪念他而立的石碑。笔者 1937 年曾到此地凭吊过，也曾为此碑拓过摹片。此碑的碑铭出自著名的日本学者赖山阳（1878—1832）之手，当代画家桥本关雪在 1924 年出版过一本名为《玉堂琴士遗墨集》的画册，重印了浦上玉堂的绘画。此画册页首有玉堂之子所绘的一幅玉堂操琴图，还有一篇题为“浦上玉堂事考”的专论，读者可籍此对浦上玉堂的生活及琴学活动等有关细节有所了解。另见矢野桥村《浦上玉堂》（一卷本，东京 1926）。此书插图中有一张浦上玉堂自己制的琴的照片，此琴制于 1786 年，是根据唐代著名制琴家雷氏家人所制的一张

琴仿造的，琴的锦缎套上有日本著名画家及汉学家富冈铁斋（1836－1924）所写的长篇题词。

15、**儿岛百一**（1778—1835）名祺，号凤林、贞石。在随浦上玉堂学琴的学生中，他最有名。人们说他是有高雅趣味的人，对中国文学及书法颇有造诣。他为《东皋琴谱》所撰的跋就是用极漂亮的隶书写成的。

16、**桂川月池**（1751—1809），名甫周，中医，是为幕府将军服务的内科医生。桂川月池是位荷兰学家（兰学者），是把西方医疗科学引进日本的先驱之一。作为琴家，他属于另一著名医师多纪兰溪（见上目13）一派。

17、**中村太翁**，名贞固，字子轩，他也属于多纪兰溪一派。作为琴家，他似乎享有很高的声誉，可惜我们对他所知甚少。

18、**幸田子泉**，卒于1758年，名亲盈，幕府将军属下著名的数学家。他师从著名的中根白山（1662—1733）学习数学，琴和筝都弹得极佳，他是随小野田东川（见上目7）学的琴，据说他曾出版过一本琴论，共有八章，包括48首琴曲，不过我一直还没有办法找到这本书。他家里还存有全部制琴和制造丝弦的工具，都是按照心越的原物仿制的。

19、**儿玉空空**（1734—1811），名慎，字默甫（不要把他和汉学家儿玉旗山弄混了，因为儿玉旗山也名慎，但他的生卒年月为1780—1835）。儿玉空空以趣味高雅著称，在1750—1770年间曾出版过很多本书。他师从幸田子泉（见上目）学琴。他住在江户的牛笼区（现写作牛込），在这里他定期组织琴艺爱好者在寺町的安养寺聚会。当时参加这些聚会的人很多，共有一百多人次。这些人中最著名的是曾为琴会草拟规约的新乐间叟（见下目20）。后来儿玉空空把他的姓从儿玉改为宿谷，儿玉空空也曾勤习中国琴谱，我现存的一部文稿就是抄自儿玉空空原稿的，其中有张大命（右衮）的《琴经》节选。儿玉空空在其序言中说，他之所以编纂这部文稿是因为他发现许多中国琴谱对指法的解释众说纷纭。

20、**新乐间叟**，也叫定，字士固，号爱闲堂。他起初是在幕府将军手下服务的武士，后来转向研究音乐与文学。他拜儿玉空空（见上目）为师学琴，是安养寺琴家聚会最突出的人物之一。安养寺琴会的公约就是他草拟的。此公约后来收在中根淑（香亭）的《七弦琴之传来》一文中。因为此文有助于读者了解当时中国古琴在日本所处的社会环境因此我把它全文释译如下：

琴会约

昔者司马温公（司马光1019—86）辈为真率会，脱粟饭浊酒数行而已，可见先贤用心，虽在贵富节俭自守，不趋习俗奢侈也，今同社相约，仿而行之，盖我辈贫而不能丰盛，又性质不能矫饰也，然则出于不得已而暗合真率意者，仍设条例如左：

一会之人，同社人也，若不速客不甚俗者弗妨，但挟贵夸富不解字等人俱不许。

一会之期，一月一举或二举，惟以暇日，风雨不更期，巳集酉散，不卜其夜，失期者不到者并不罚。

一会之地，牛门外安养精舍也，若有故则换之必以佛院若别业，盖避人家杂沓也。

一会之具，一茶一果，琴二张几二坐，若当日颇有力者别供酒核点心等不复妨。

一会之事，弹琴之余，赋诗诵书，作字描画，或唱词曲弄丝竹，从各所好，但从人相会，语言易哗，或谈经史论文章，固自佳，说鬼毁俗，又无不可，特不许说云路谈市井耳。

约成以告先生，先生曰善，而惟有宾无主，虽真率谁能办茶果，同者曰，每会二人轮次以执其事，可乎，先生曰善，于是举常会者名，别列左。

己酉花期，新乐定志

这一规约显然是仿效中国古时“琴社约”的。[18]

安养寺琴社聚会一直持续了大约二十年约到 1825 年时，大部分会员或逝或散，只有少数人还坚持不懈。前文提到的那部写于 1813 年的《琴学传授略系》也是新乐间叟写的。为了寻觅古琴，新乐间叟曾广游日本。在水户的祇园寺里，他见到过心越的舍利和遗物。1797 年他曾在一所名叫“足利”的老中文学校逗留，并在那里誊录了人见竹洞（见上目 2）的古琴论稿。后来他又跑到日本最北部的北海道。在函馆他弄到一块官府用过的横梁，用它做了琴面；后来在松前他又搞到一段当地方言称“兰马尼”的横梁，据说是“御琴”的意思，他用这块木板做了琴底板。琴制成后，他带着琴跑到择捉岛，此事发生于 1807 年，正赶上俄军统帅赫甫斯托夫（Khvostov）袭击库页岛之时，[19]战乱中琴也不见了踪影。后来在 1811 年，新乐间叟在日本西部的一个乡绅的家中又见到了这张琴。原来是俄国人袭击时，在北部的一艘日本船把它带回来的。新乐间叟当即挥毫著文以记，在文中他着重指出古琴乃圣人大器自有上苍护佑，是不受战乱天劫与沧海变迁的影响的。[20]

21、**铃木白藤**，安养寺琴社重要人物之一。

22、**筱本竹堂**，他也是儿玉空空（见上目 19）名廉，字子温。他是日本著名的汉学家，在明和（1764—1772）早期最为活跃。筱本竹堂文笔不凡，中山久四郎教授所收的文稿中，有他用中文写的“泛舟夜游记”一文，古文造诣极深。

23、**杉木樗园**，名忠温，字良斋，幕府将军属下的医官。他也是安养寺琴社聚会重要人物之一。在其 1828 年为山本德甫（见下目 25）编的琴书所作的序里，他曾提到安养寺的琴会，不过此时安养寺已不存在了。因为此序有助于读者理解琴家聚会的精神主旨，我特将其翻译如下：

余少时学琴儿玉空空及释兰室，其从空空学也，筱本竹堂、新乐间叟、冈岛兰甫，皆同社，而德甫少年锐往最善鼓云，德甫名邻，号蜗壳，武州牛门人也，既而余为刀圭，东西奔走，不能遂其好也，一日德甫，净写所传琴曲，以为谱，乞余言，夫琴者太古遗音也，其人胸有丘岳，腹贮墨汁，然后始可弹，何者，雅音不入俗耳也，德甫之职剧矣，其为务也俗极矣，所谓徒监察者也，在他人，言语无味，面目可憎，而德甫乃得片时半日之闲，读书弹琴，陶陶乎乐，即南面百城，不能以代焉，此岂无得而然乎，其胸襟之洒落不污尘土，亦以是可知耳，余也驀钝，劳劳宦海三十年矣，追思往事空空兰室墓木已拱，同社诸子亦相继下世矣，独余与德甫安健耳，呜呼，人生茫茫，如梦如幻，聚散无常，悲欢顿异，而喜余之与德甫无恙也，于是乎言。

文政戊子仲秋杉本良忠温撰

24、**冈岛兰甫**，安养寺琴社另一主要人物。

25、**山本德甫**，安养寺琴社主事之一。这位监察的人品及高雅的品味，上文已有所述，中山久四郎所藏的文稿对他的文学活动多有例举，我这里只引他所作的诗词一首：

冬日独坐

柴门深锁屐踪稀，培养盆梅伴落晖，
风散香葩零石案，讶看琴面点清徽。

26、**高仓雄伟**，上目山本德甫的学生，曾汇集山本德甫教过的琴谱。

27、**杉浦梅岳**（1734—1792），名恢，字士容，号梅岳、元恺。他来自日本西部，嗜学，到江户后，从小野田东川（见上目 7）学琴，后来他又回到日本西部，继续研究琴学。

28、**永田萝堂**，名维馨，字子兰，起初行商，后专攻古琴，他曾广游日本，寻觅古琴，并向大批文人贵族传授琴道。他开始随杉浦梅岳（见上目）学琴，之后一直坚持不懈，直到他七十岁寿终而已。

29、**昙空**，江户深川香林寺住持，小野田东川（见上目 7）的另一弟子。

30、**雪堂**（1783—1852），名痴山，号鸟海，东京北部出羽愿专寺大和尚。他是在长崎开始学琴的，后又从师于永田萝堂（见上目 28）和中村太翁（见上目 17）。大约 1828 年他定居大阪，广集

生徒，传授古琴和书法。

31、**井上竹逸**（1814—1886），名玄藏，他是雪堂（见上目）最出色的学生。他一定是位很重要的音乐家，因为很多材料都提到他的名字，可惜我还无法找到更多有关他的细节。

32、**妻鹿友樵**（1826—1896），号贞斋、三友草庐，中医，生于大阪锦衣之家，家中所藏中文书籍甚多，酷爱读书的妻鹿友樵本人又增购了很多，他的收藏后来遗赠给大阪的Sumiyoshi神社，Sumiyoshi神社后来又把这些收藏转交给大阪图书馆。妻鹿友樵随雪堂（见上目30）学琴，曾收藏古董琴七张，他的书画和诗词也很有名。

33、**松井友石**，名廉，江户有名的琴家，井上竹逸（见上目31）的学生，他拥有一套明代官服，弹琴时常着此装。

34、**今泉雄作**（1848—1931），号无碍，日本最后一位大琴家，也是著名的学者和艺术鉴赏家。1877年赴法国，在巴黎远东艺术博物馆著名艺术史家Guimet手下工作，六年后返回日本，在教育部任职。今泉雄作在日本博物馆界任过多种职务，如：东京帝国博物院绘画部主任，大仓集古馆馆长等。他师从井上竹逸（见上目31）学琴，并收集中国古琴在日本之史料。我的收藏中就有他作的几部有关琴学的文稿，中山久四郎教授所收藏的书籍和文稿，大部分都盖有他的印章。

35、**万宗**，又名竺庵，中国禅师，会鼓琴，细节不详。

36、**佐藤茂斋**，名一张，汉学家，曾随万宗禅师学琴，别的资料都没有提到他的名字，但他曾出版过一本琴论《古琴精意》（两卷本，京都），万宗为之作序，摹真本。此书有对琴学的概述，并附有精美插图，但大部分插图是仿效《阳春堂琴谱》的。

外　　传

1、**朱舜水**（1600—1682），名之瑜，字鲁屿，号舜水。明末难民，曾效力于水户府，他殁于心越东渡之前。[21]朱到日本时，随身携带了几张古琴，他本人显然还称不上是个琴家，但像所有的中国文人（特别是明代文人）一样，他也学过古琴，知道怎么弹。朱赠了一张他的古琴与他的日本学生安东省庵（1620—1701）。此琴为明琴，由益王所制，同时朱也给了安东一些琴书，这些赠品原来保存在安东家族里，后来村井琴山（见下目3）对这些资料进行了研究。

2、**潘渭川**，中国文士，他途经长崎时曾教过村井琴山弹琴。

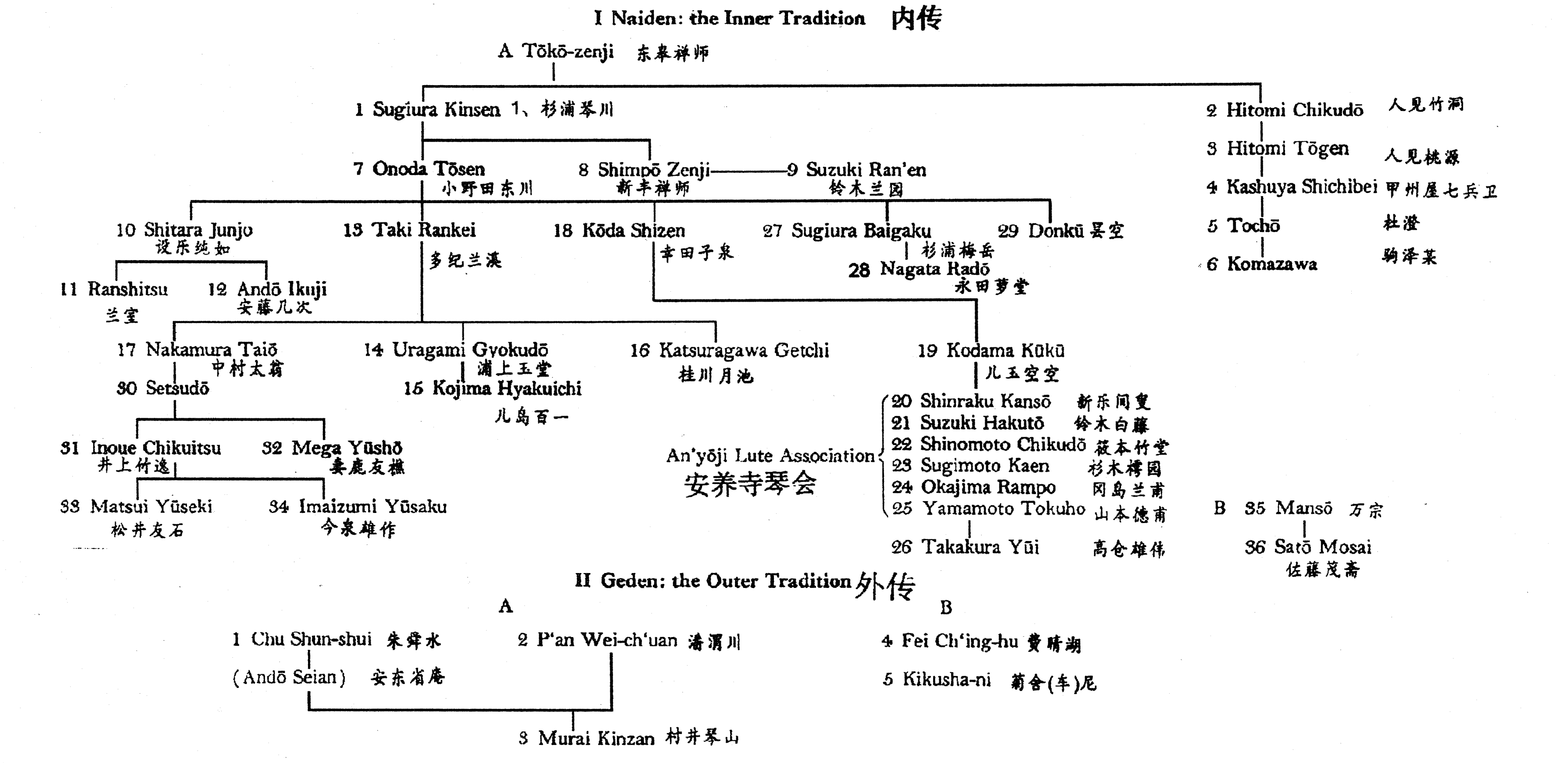
3、**村井琴山**（1733—1815），名椿，字大年，号六清道人、清福道人，他是幕府属下的医官，以面丑闻名。他是个大汉学家，也是一个图书收藏家。他本人所著的医书极多。有关他学琴的资料多见于他的书《琴山琴录》。此书为一卷本，由剑阁山房1806年出版。这本编辑得很好的书开卷为著名韩裔日本学者李顺（日本名高本1738—1813）亲笔写的序，继而是“琴传记”一节，叙述村井琴山学琴的经过。村井琴山对心越在日本创立的琴学传统颇有微词，认为心越卑为禅师不配鼓琴。1785年村井琴山在长崎得遇中国文士潘渭川后即随之学琴，因此村井自认为他是日本唯一得到古琴真传的人。此节后，村井又详细介绍了他收藏的名为“续尾”、“蕉雪”、“兰思”、“玄响”、“古雁”、“孝思”的六张古琴，以及它们的由来。村井说他后来主要通过研读保存在安东省庵家族里的朱舜水所赠的琴学书籍来继续他的学业。此外，这本书还收有一些古琴谱，作者自跋和中医大城壶城（1741—1811）手书的跋。

4、**费晴湖**，住在长崎的华人。

5、**菊舍（车）尼**，尼姑（1753—1826）。早年丧夫后即出家为尼，终身致力于赋诗与茶道，其著作流传后世的有日文和中文诗一集，题名为《手折菊》，收在1922年由胜峰晋风出版的《闺秀俳句全集》里。这位尼姑也是有名音乐家，会弹古琴。她最初是在哪儿学的琴已不可考，但1796年她在长崎时费晴湖曾指点过她，也教过她怎样像中国人一样诵诗。《手折菊》里收有费晴湖赠她的一首诗和一条夸赞她才华的小注。（见《闺秀俳句全集》，360页）

附表：中国古琴传统在日本之历史源流表

Historical table of the tradition of the Chinese lute in Japan



① 详见他的《日本上古音乐史》，东京1935，第137页。

② 东京，1921，第364页。

③ 这里所引为白居易诗"北窗三友"，参见水野平次的精彩论著《白乐天と日本文学》，东京1930，第378页。另外关于琴类乐器在《源氏物语》的提及，见山田孝雄《源氏物语の音乐》，东京1934，第80—108页。

④ 东京，金古本，1938，第207页。

⑤ 诸如此类的调查，最突出的例子应举《清俗纪闻》。此书共有六卷十三章，1799年由中川忠英出版。中川忠英曾为长崎幕府奉行。此书为对在长崎的中国人，特别是对与长崎官府有关的中日翻译官的采访的详细记录，对中国人的风俗习惯、日常起居等有详尽的记载，并附有精美图释多幅。此书首序为江户著名的圣堂书院主事林述斋（1786—1841）所作。即使是流落到日本的中国难民也在咨询之列。印于1708年，由日本汉学家人见懋斋编撰的《舜水朱氏谭绮》就是一个有趣的例子。此书为四卷本，由安积觉作序，所注的日期为1707。书中有一些材料涉及到中国的日常用品，是人见懋斋通过采访在水户官府任职的著名的中国难民朱舜水（1600—82）得来的。在这本书里，我们可以发现中国服饰、家具、庙宇、信笺、信封、乘车票据等的插图，这些图画都有实物的尺寸、纬度、颜色、所用材料的详细记录。Pual Carus 的 *Chinese Life and Customs*（Chicago：Open Court Publ. Co.，1907）就是以此书为基础写成的，其中所用的一些插图也是从此书中选出来的。详见第一页作者声明。

⑥ 如1791年出版的一卷本《小说字汇》，第一序为日本汉学家高安芦屋（没有注日期），作者自序1784，作者这里只用了他的号秋水园主人。

⑦ 见作者 *The Lore of the Chinese Lute*，1969年版，第66页。

⑧ 这里应该提一下，在清代当众多朝鲜学者访问中国时，也确有一些人研习古琴，我在1949年访问汉城时得知朝鲜诗人、政治家申纬（字汉叟，号紫霞，1769—1847）即为大琴家，今人尹海观据说也颇有造诣。

⑨ 见 M. Courant *Bibliograhie Coreenne*，Paris，1896，第三部分，第133页。

⑩ 如被誉为日本琵琶音乐之父藤原贞敏（807—867），他是日本派往中国使团的成员之一，公元838年到达中国。他花了很大工夫研修中国音乐，后来还娶了他中国琵琶老师的女儿为妻。他的妻子据说既会弹琵琶又会操琴。很多年之后，大汉学家荻生徂来（1666—1728）也曾致力于琴学并著有一本《琴学太意抄》（所注日期为1722，只有手稿本存世）。但此书纯为理论著述，其中所用的材料均出自中文琴学专著，此书也没有注明他最终是否成了真正的琴家。石川丈三（1583—1672）也是一个例外。石川对中国诗歌醉心之至，他的大半生都过着退隐的生活，其所居之地为京都郊外名胜，他的静修之地名为"诗仙堂"。在他终日逗留的书斋的墙上，挂有三十六位中国著名诗人的画像，他藏有一张原属于名士陈继儒（1558—1639）的古琴，对此琴他爱如珍宝，但是他究竟会不会弹琴，却没有任何记载。现今"诗仙堂"还保持着原貌，琴也在，目前此居所为一尼姑庵。）

⑪ 关于心越，资料最全的是浅野斧山编的出版于1911年的两卷本《东皋全集》。此版含有一篇完整的传记和心越所作的书、画、及印章的复印件。心越的陵墓在水户附近仍可见到。参见 E. W. Clement，"The Tokugawa Princes of Mito"载 *Transactions of the Asiatic Society of Japan*，*XV*Ⅲ（1890）.

⑫ 见《东皋全集》第二卷第44页。

⑬ 就像黄蘗宗的传入激发了日本的读经热一样，学古琴也引发了日本人学说汉语的兴趣。

⑭ 此文刊载在一九三七年长崎高等商科学校为纪念长造武藤教授所发行的年刊上。

⑮ 圣堂，又称昌平坂学问所，详见高罗佩"Kakkaron，a Japanese echo of the Opium War"载 *Monumenta Serica*，Ⅳ（1939），注.2.

⑯ 衡封地之华，显然此琴出自以制琴著称的衡王

之手，见《琴道》第215页。

⑰ 此文由日本当代学者三村清三郎在《书苑》月刊Vol. 11，No. 1（1938）以“五适先生琴传说”为题发表。

⑱ 见拙著*The Lore of the Chinese Lute*，第64页。

⑲ 见Sakamaki，“Japan and the United States，1790—1853” in *Transactions of the Asiatic society of Japan*，*XV*Ⅲ（1939），p. 178.

⑳ 1949年我在东京购得《间叟琴话》文稿一卷，此书对德川后期日本研习琴学之状况所记甚详。在我用中文出版的《东皋禅师集刊》，重庆，商务印书馆，1944，第119页，有一张比较详细的《中国古琴传统在日本之历史年代表》，如果将来有时间的话，我希望对《间叟琴话》中的资料进行整理，发表一个新的历史年代表，把这个研究成果也包含在内。

㉑ 关于此人，请见E. W. Clement “Chinese Refugees of the Seventeenth Century in Mito” 载*Transactions of the Asiatic Society of Japan*，*XX*Ⅲ。《朱舜水先生文集》于1711—15年在江户由水户家族出版。这部精美刻板印刷本共有二十八章和一附录，此书现在已很难见到。此外还有题为《明朱徵君集》的十章本文稿一部，是奉加贺君之命而编的。稻叶岩吉后来又在这两本文集的基础上出版了一大册《朱舜水全集》。关于朱舜水这位有趣的人物，此书所收的材料最全。1913年中国学者汤寿潜又以稻叶岩吉一书为基础出版了朱舜水著作的中文版，书名为《舜水遗书》。

[编辑部收到本文日期：1998年11月8日]

译者简况：宫宏宇，现在新西兰奥克兰商学院任教。